Une aventure de traduction à la fin du XVIIIe siècle: la première édition de Vitruve en Russie

Olga Medvedkova

Les prémices

Le nom de Vitruve était connu en Russie au moins depuis le XVIIe siècle. On trouve en effet la mention de son nom dans le *Règlement militaire* rédigé en 1621 par Onisim Mihajlov. Vitruve y est cité comme «le père et la racine de tous les constructeurs de villes et de bâtiments».[1] Quant au premier essai de traduction du texte vitruvien en langue russe, il date de l'époque de Pierre le Grand.[2] En 1715, un manuscrit intitulé *Qu'est-ce que l'architecture et quelles parties l'architecte doit savoir* («Čto est' arhitektura i kotorye časti podobaet znat' arhitektoru») fut envoyé à Pierre d'Amsterdam. Il contenait une traduction abrégée du premier livre de Vitruve qui fut réalisée d'après sa traduction française par Claude Perrault.[3] Le traducteur alla jusqu'à intégrer dans son texte les légendes des gravures qui accompagnaient l'édition de Perrault de 1673. Ainsi, à propos des cariatides, le lecteur russe apprenait que «nous voyons de telles statues de cariatides à Paris dans l'ancienne maison royale du Louvre, où elle sont posées dans la salle des Gardes Suisses».[4] Mais le traducteur y glissa également quelques remarques qui témoignaient d'une approche tout-à-fait personnelle. En traduisant un passage sur la nécessité de connaître la philosophie, il ajouta qu'un architecte doit être un bon chrétien plutôt qu'un philosophe.[5] La partie du texte vitruvien consacrée à la musique fut réduite par le traducteur, qui se justifia par le fait que les musiciens russes jouaient parfaitement bien sans lire les partitions. Certains autres principes de Vitruve lui parurent également inutiles dans le contexte russe. La connaissance de la médecine ainsi que de l'astrologie ne concernait, selon lui, que les architectes des pays méridionaux. Les Russes, habitants du Nord, n'en avaient guère besoin.[6]
On peut constater que cette première traduction de Vitruve fut réalisée de façon quasi critique, du point de vue «chrétien» et «nordique», c'est-à-dire du point de vue moderne. En cela le traducteur suivit fidèlement la voie tracée par Perrault.
L'intérêt pour Vitruve ressurgit ensuite en Russie dans les années 1750. En témoigne, dès 1751, la liste des ouvrages d'architecture que demanda pour son école à Moscou l'architecte et prince Dimitrij Uhtomskij: elle s'ouvrait par Vitruve. De façon générale, au milieu du siècle et en particulier dans le cercle d'Uhtomskij, la théorie architecturale prenait de plus en plus de place. Ainsi en 1761, Uhtomskij écrivait à propos de son apprenti Žukov, qu'il est «fort savant en architecture, aussi bien en théorie qu'en pratique».[7] C'est par l'école d'Uhtomskij que commença l'apprentissage de Vasilij Baženov (1737–1799), l'un des architectes russes les plus originaux ainsi que le protagoniste principal de l'histoire que nous tentons de retracer ici.
En 1757, une traduction complète des *Dix livres* de Vitruve fut réalisée à Saint-Pétersbourg par Stefan Savickij. Ce dernier, diacre et prédicateur à la chapelle du palais de l'impératrice Élisabeth Ière, fille de Pierre le Grand, devint ensuite son secrétaire et traducteur personnel. Sa traduction de Vitruve, dédiée à l'impératrice qualifiée d'«Auguste le plus pieux des temps chrétiens», resta à l'état de manuscrit[8]. Comme il l'indiquait lui-même sur la page de titre de son manuscrit, Savickij, qui avait bénéficié d'une excellente formation de latiniste, traduisait Vitruve à partir de l'original. Sa traduction se distinguait par l'effort de fidélité, en même temps que par quantité de maladresses.[9] De manière surprenante, les dessins qui l'accompagnaient étaient copiés des gravures de l'édition parisienne de Perrault. Plus tard, dans les années 1770–1790, le nom de Vitruve fut définitivement associé en Russie à celui de Claude Perrault, à travers les traductions exécutées sous l'influence directe de Vasilij Baženov, par son ami et collaborateur Fedor Karžavin (1745–1812). Pour comprendre les raisons de cette préférence pour l'édition française bien marquée nous devons, avant de nous pencher sur les ouvrages, consacrer quelques lignes à ces deux personnages.

Vasilij Baženov

Baženov naquit à Moscou dans la famille d'un chantre de l'une des églises du Kremlin. Il commença sa carrière sous l'égide de l'architecte Dimitrij Uhtomskij[10] et fut ensuite admis au gymnase de l'Université, récemment fondée par le mécène et favori d'Élisabeth Petrovna,

Ivan Šuvalov.[11] En 1756, il fut envoyé par le même Šuvalov, parmi les premiers élèves de l'Université, à l'Académie des Beaux-Arts nouvellement crée à Saint-Pétersbourg. En attendant l'ouverture des cours, Baženov dut travailler pendant deux années à Pétersbourg sous la houlette de l'architecte Savva Čevakinskij et participer à la construction de son œuvre la plus importante, l'église Saint-Nicolas-des-Marins. À partir de 1758, Baženov étudia à l'Académie dans les classes de deux professeurs français, Louis-Joseph Le Lorrain et Jean-Baptiste Michel Vallin de La Mothe. En 1759, en tant que premier pensionnaire académique, il partit pour Paris afin d'y devenir l'élève de Charles de Wailly,[12] lui-même récemment de retour de Rome. Dans son autobiographie, Baženov précisait qu'à Paris il étudia surtout la théorie architecturale[13] et dressa quelques projets qui furent très appréciés.[14] Charles de Wailly resta à jamais pour Baženov le plus grand architecte contemporain qu'aucun autre – y compris Soufflot, Moreau, Le Roy et Gabriel qui signèrent son diplôme parisien – ne pouvait approcher.[15] Après avoir passé à Paris près de trois ans, le jeune architecte russe partit, en 1762, pour Rome, muni, au même titre que les pensionnaires français, de la recommandation de Marigny.[16] Il séjourna surtout à Rome, mais sur son chemin de retour visita assidument le reste du pays et passa quelque temps à Venise. Avant de rentrer en Russie, il s'arrêta de nouveau à Paris pour y passer plus de sept mois et fréquenta les classes de l'Académie d'architecture. Durant toutes ces années, et malgré sa situation économique plus que précaire, il acheta avidement des livres et des gravures d'architecture. Nous savons par ailleurs qu'il réalisa les modèles de Saint-Pierre de Rome et de la colonnade du Louvre de Perrault, deux monuments clés de l'architecture moderne. À Paris, il fit également un projet pour l'hôtel des Invalides, et à Rome, participa au concours pour l'escalier du Capitole.[17] Ses quelques dessins et projets conservés de cette période font partie de l'album de son ami Karžavin.[18] Ils représentent des paysages d'Italie, des scènes antiques, des décors de théâtre dans le style gothique ou classique, mais également des projets architecturaux, souvent surchargés d'éléments d'ordres et de sculptures, dans lesquels l'influence de Charles de Wailly et de l'architecture romaine sont également sensibles.

De retour à Pétersbourg en 1765, Baženov fut nommé académicien sur présentation du projet pour une maison de plaisance à Ekateringoff. Si ce projet ne s'est pas conservé, nous disposons des textes du programme proposé à Baženov et signé par Vallin de La Mothe, ainsi que de l'explication de Baženov qui accompagnait son projet.[19] Selon le programme, la maison de taille moyenne et de distribution sophistiquée à la française, devait avoir, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, les proportions et les décorations de l'ordre ionique. Le projet, composé par Baženov en réponse à ce programme, fut une sorte de manifeste, opposé à la tradition française et fondée sur le retour à l'antiquité et à la Renaissance italienne, avec des références au maniérisme et au baroque romain. L'ordre ionique, indiqué dans le programme, n'était pas pour Baženov seulement un système de proportions, mais, tout-à-fait dans l'esprit vitruvien, un thème qui détermina le prototype historique et mythologique qu'il se fixa. L'emploi du modèle de l'Artémision (temple de Diane) d'Ephèse, l'une des «merveilles du monde», témoignait d'une bonne connaissance par Baženov de Vitruve qui cite ce monument à de nombreuses reprises.[20] Quant à sa proposition de faire élever le bâtiment sur de fausses ruines, il renvoyait à Rome, où nombre de bâtiments avaient été construits depuis la Renaissance sur ou dans les ruines antiques. La mémoire du Bernin et de son projet pour le Louvre s'y ressentait également. Il renvoyait aussi à l'expérience des Français romains, tels que de Wailly, Clérisseau, Moreau ou Peyre. Élevé sur les ruines du «temple de Diane», la maison de plaisance conçue par Baženov recevait une signification symbolique et associait sa propriétaire à la déesse de la chasse et de la nature. Tous les éléments, imaginés par Baženov pour cette maison, avaient ensuite leurs fonctions symboliques, jusqu'au plan de la maison en forme de «croix de Saint-André inscrite à l'intérieur, car cette maison devait servir d'habitation à sa Majesté Impériale».[21] Et de poursuivre: «J'ai conçu les proportions de cette maison dans le goût de Palladio, que je considère plus convenable que les autres pour la construction des

1. Vasilij Baženov, Maquette du projet pour le nouveau palais impérial de Moscou, 1767 (Musée d'architecture de Moscou)



maisons de plaisance». De manière générale, le projet de Baženov était rempli d'allusions «parlantes». Sur l'une des quatre îles de la ménagerie, il prévoyait un amphithéâtre dans le goût romain ancien destiné à des jeux de cirque (!) ou encore il introduisait les fontaines dans lesquelles l'eau coulait à travers les ruines et les rochers «dans le goût de la fontaine de Trevi à Rome».[22]

Le programme proposé fut clairement interprété par Baženov de manière polémique. Au goût «à la française», il opposa un symbolisme d'éléments qui étaient autant de citations de l'architecture antique et italienne moderne. Nous pouvons facilement imaginer la réaction négative de Vallin de La Mothe. Le fait que Baženov ne fût pas nommé professeur mais seulement membre de l'Académie, peut s'expliquer par ce hiatus entre l'esprit du programme et sa création. Dans les correspondances relatives à ses premières constructions dans le domaine de Tihvino-Nikol'skoe (1766–1767), le goût italien de Baženov apparaissait clairement: c'était aussi le goût que l'impératrice «daignait affectionner».[23]

En effet, Catherine II apprécia vite l'architecte et, comme elle l'écrivait elle-même, en «prit possession» («arhitektor, kotorym ja zavladela»).[24] En 1767, elle lui confia une commande exceptionnelle: la construction d'un nouveau palais impérial au Kremlin de Moscou. Par ce projet colossal,[25] une fois de plus conçu par l'architecte sur le modèle des merveilles du monde (le temple de Jérusalem, les pyramides d'Égypte, l'Artémision, le phare d'Alexandrie, la Domus Aurea de Néron, etc.), Baženov prévoyait la démolition du mur sud de la vieille forteresse, ainsi que de certaines églises. Par un système de places à l'intérieur du Kremlin et de rues convergeant vers elles, le palais devait dominer le vieil ensemble et devenir le centre architectural de Moscou. Dressé sur une colline le palais de Baženov devait transformer le cœur historique de l'ancienne capitale en une sorte de nouvelle merveille du monde. Construit sur des fondements rustiqués renvoyant aux ruines, surchargé de colonnes, d'arcs de triomphes, de marbres colorés et d'autres éléments provenant essentiellement du vocabulaire architectural romain allant de la période antique jusqu'au baroque – tout particulièrement des palais im-



2. Vasilij Baženov, Vue de Tsaritsyno, 1775–1785

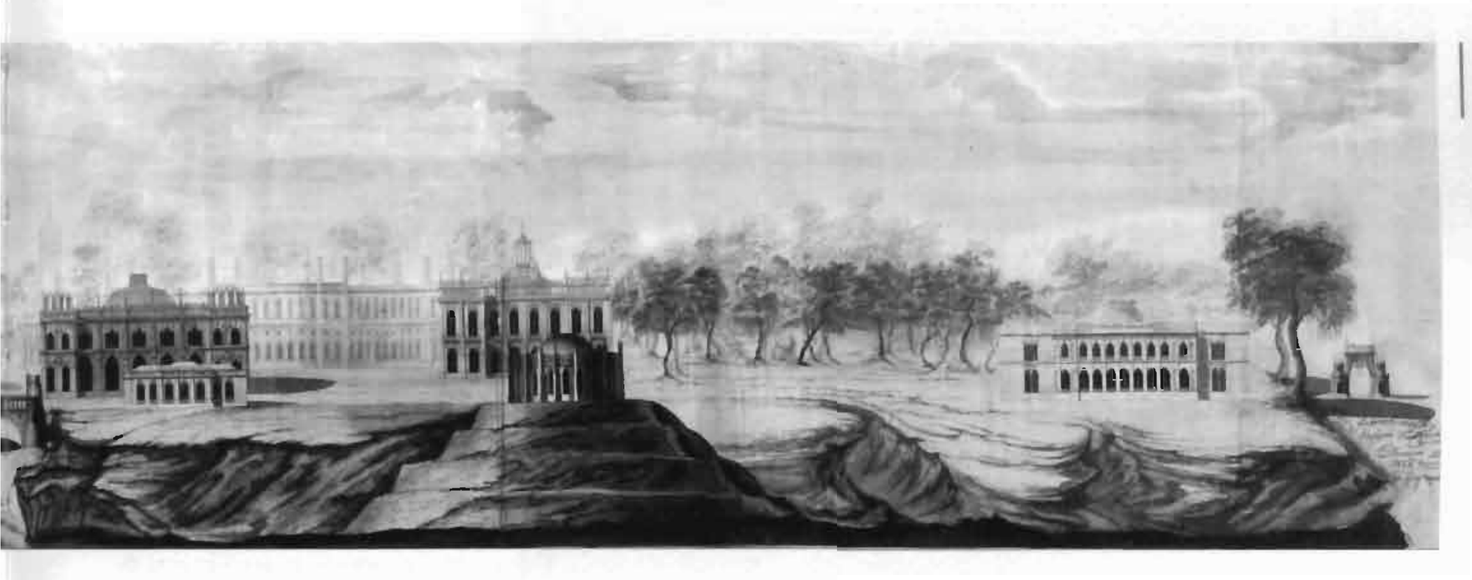
périaux du Palatin dans leur rapport avec le Circo Massimo –, il devait doter le Kremlin russe d'un passé antique qui lui manquait. L'élan visionnaire du projet fut admiré par les contemporains, qui le comparaient à la *République* de Platon ou à l'*Utopie* de Thomas More. Le projet donna lieu à l'un des plus beaux modèle en bois de l'histoire de l'architecture russe, mais ne fut jamais réalisé car, sur l'ordre de Catherine II, les travaux furent rapidement arrêtés (Fig. 1).

Durant l'élaboration du projet et de la construction du modèle du palais du Kremlin, Baženov écrivit ou inspira nombre de textes dont le motif central fut la place de l'architecture dans le concert des arts libéraux («volnye hudožestva»); il y discutait également la haute destinée de l'architecte, ainsi que sa liberté d'imaginer des mondes nouveaux. Pour fonder ces réflexions, Baženov citait d'abord Vitruve et, ensuite, Michel-Ange et Palladio.

L'échec du Kremlin donna pourtant lieu à une nouvelle commande tout aussi excentrique. En 1775, Baženov fut chargé par Catherine II de construire un ensemble de palais et de fabriques dans son domaine de Tsaritsyno, aux environs de Moscou. Selon les conditions de la commande, l'architecte devait reproduire dans ce projet des formes exotiques qui associaient au langage architectural classique, le gothique européen et le style de la Russie ancienne. Jusqu'en 1785, Baženov fut occupé par cette entreprise, aussi grandiose que celle du Kremlin (Fig. 2). Pourtant, au moment où l'ensemble fut quasi terminé, Catherine fit arrêter les travaux, probablement, entre autre, à cause des relations que Baženov entretenait avec les francs-maçons moscovites, notamment avec Nikolaj Novikov, et par leur biais, avec le grand-duc Paul, le fils de Catherine. De fait, on reconnaît une transcription de certains symboles maçonniques dans les formes architecturales de cet ensemble[26].

À la fin des années 1780 et au début des années 1790, Baženov, tombé en disgrâce auprès de Catherine, travailla à Moscou pour des commanditaires privés. On lui attribue plusieurs hôtels particuliers, notamment celui de Paškov, rue Mohovaja, l'une des maisons moscovites les plus remarquables où Bulgakov situa la dernière scène du *Maître et Marguerite*.

En 1792, Baženov fut appelé à Pétersbourg au service du grand-duc Paul. L'architecte dressa pour lui les premiers plans du château Saint-Michel, que Paul confia ensuite à Vincenzo Brenna. À la fin de sa vie, Baženov participa activement aux traveaux de l'Académie et conçut le projet d'une réforme destinée à la transformer, qui qui ne fut jamais adoptée.



Fedor Karžavin

Le destin de Fedor Karžavin, l'ami de Baženov et de huit ans son cadet, fut encore moins commun pour un Russe de cette époque.[27] Il naquit dans la famille d'un cocher et marchand vieux-croyant à Saint-Pétersbourg. En 1749, son oncle Erofej se rendit clandestinement à Paris pour étudier à la Sorbonne. À l'âge de sept ans, Fedor partit avec son père à Dantzig, puis à Londres, pour rejoindre finalement son oncle à Paris, où il étudia le grec, le latin, le français, l'italien, la rhétorique, la philosophie, la géographie et la physique. Ce fut à Paris, à la maison de l'ambassadeur russe Golitsyn, qu'il se lia d'amitié avec Baženov et, en 1765, ils revinrent ensemble à Saint-Pétersbourg. À ce moment Karžavin parlait à peine le russe. Après une rupture avec son père, il déménagea à Moscou et enseigna le français à la Laure Sainte-Trinité-Saint-Serge. En 1767, il devint l'aide de Baženov auprès de la Maison du Modèle, fondée pour construire, comme son nom l'indique, le modèle du nouveau palais du Kremlin et qui devint très vite une véritable petite académie d'architecture. Entre 1768 et 1773, toujours en collaboration avec Baženov, Karžavin traduisit plusieurs traités. Ensuite, leurs chemins se séparèrent: Karžavin quitta son emploi auprès de Baženov et ils ne devaient se retrouver à Moscou que vers 1789.

La traduction de Vitruve fut entreprise par Karžavin durant sa collaboration avec Baženov à Moscou, sur le chantier du palais de Kremlin. En 1789, Karžavin indiquait lui-même qu'en 1772 il avait traduit les deux premiers livres de Vitruve, d'après l'édition française de Perrault, pour les besoins de l'école d'architecture qui se trouvait à la Maison du Modèle. En effet, la traduction des livres d'architecture faisait partie du programme de Baženov, tel qu'il fut formulé en 1770 dans sa *Courte observation sur la construction de Kremlin* dont le manuscrit est de la main de Karžavin.[28] La même année, Karžavin composa une *Opinion sur les différents écrivains, dont nous avons tous les jours les ouvrages d'architecture entre nos mains.*[29] Comme nous avons pu l'établir, ce texte empruntait l'essentiel au sixième chapitre du *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* de Fréart de Chambray.[30] *L'Opinion* se terminait d'ailleurs par l'annonce de la traduction de ce livre de Fréart,[31] qui fut effectivement réalisée par Karžavin en 1770 et qu'il laissa à Baženov avant son départ du Kremlin. En 1773, Karžavin quitta Moscou pour aller à Amsterdam en qualité de précepteur de la famille Demidov, et ensuite seul à Paris, où, en même temps qu'il étudiait la physique et la médecine, il vivait de la traduction et de l'édition. En 1776, il épousa une Française, Charlotte Rambour et, la même

année, partit avec elle, en tant que citoyen français, pour l'Amérique: il y résida, jusqu'en 1787, à la Martinique, à Cuba et à Williamsburg en Virginie. Durant la guerre d'Indépendance, il secourut les colons américains. Après un court séjour à Paris où il assista à la prise de la Bastille, il revint en 1789 ou en 1790 à Moscou, où il retrouva Baženov. En 1797 il devint traducteur au collège de l'Amirauté et se donna la mort en 1812.

Dans l'*Opinion* que l'on vient de citer, la première place parmi tous les ouvrages d'architecture, fut attribuée à Vitruve. Quant aux auteurs modernes, seul Palladio était digne de lui être comparé, alors que l'ouvrage de Vignole, bien que plus moderne, était considéré comme rempli de choses vulgaires (*grubye*).[32] En évoquant les *Dix livres* de Vitruve, l'auteur de *l'Opinion* mentionnait ses cinq éditions, aussi bien italiennes que françaises, publiées depuis 1544.[33] Ce fragment de texte était original, sans équivalent dans le chapitre correspondant de Fréart de Chambray.

La traduction du traité de Fréart par Karžavin se distinguait radicalement de toutes les traductions russes précédentes des livres d'architecture. Fidèle, exacte et complète, elle se caractérisait par un effort linguistique remarquable: en passionné de la langue russe, Karžavin évitait toute transcription ou emprunt de mots d'origine étrangère. Les termes français furent traduits par lui par les mots à racines slaves qu'utilisaient à son époque les ouvriers russes en bâtiment. Ainsi, il traduisit la colonne par «stolb» (tout ce qui se dresse verticalement, mot d'origine indo-européenne, proche de «stylos» grec), l'ordre par «čin» (grade), le chapiteau par «glava» (tête, couronnement), l'acanthe par «čertopoloh» (nom russe de cette plante), la convenance par «pristojnost'» (bienséance), etc. De temps en temps, Karžavin citait le mot français entre parenthèses (par exemple, «ordonnance»). Le texte russe témoignait d'une parfaite assimilation des idées de Fréart et était écrit dans un style simple et convaincant. Pour la première fois en Russie, la traduction d'un ouvrage d'architecture prenait l'allure d'un texte littéraire, bien écrit, agréable à lire. Par ailleurs, cette traduction fut augmentée d'un dictionnaire composé par Karžavin et intitulée *Explication linguistique de certains termes propres aux sujets de l'architecture*. Dans l'introduction à ce dictionnaire, dans lequel Karžavin traduisait et expliquait aux lecteurs russes les termes d'architecture d'origine grecque, latine, française et italienne, il s'adressait non pas aux professionnels, mais à tout un nouveau groupe de lecteurs potentiels: non pas ceux qui bâtissent mais ceux qui font bâtir. Sa traduction dressait ainsi un pont entre les architectes et artisans en bâtiment, chez qui il empruntait le vocabulaire architectural russe, et les élites se piquant de l'art de bâtir.

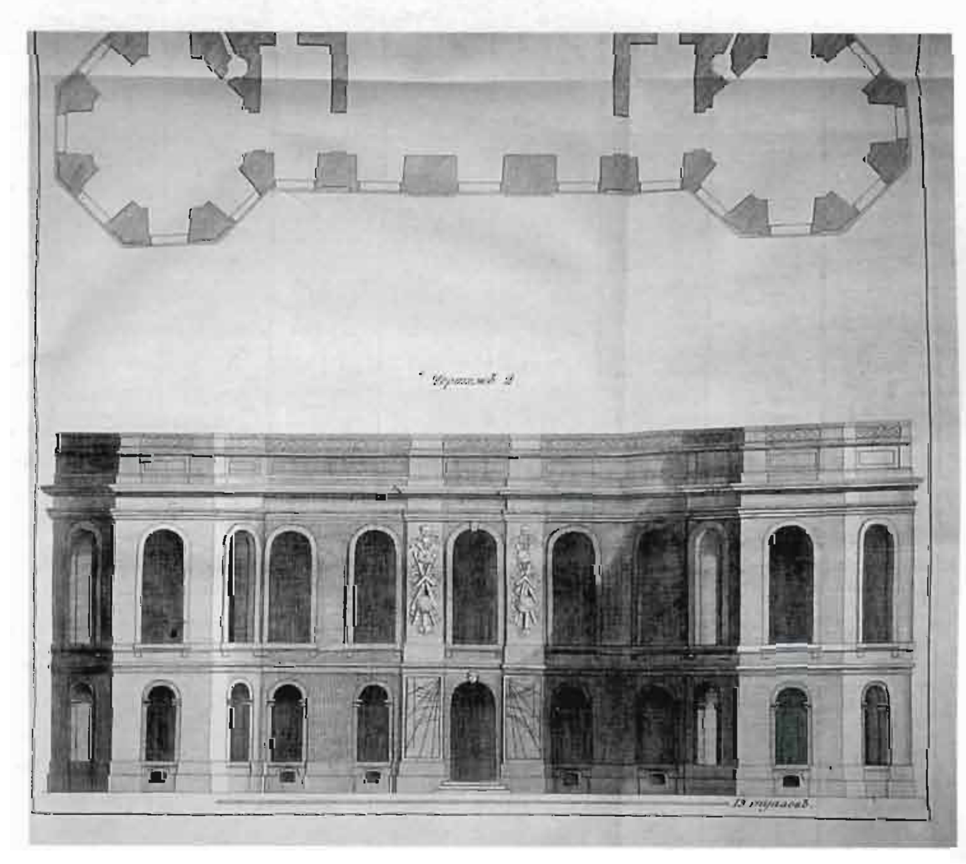
Cette volonté de faire sortir, grâce à l'effort linguistique, l'architecture du domaine du «métier» et de la faire rentrer dans celui des «arts libéraux», et plus largement des «humanités», voire des «mondanités»,[34] était, comme on l'a vu, celle de Baženov. Mais ce fut également celle de Claude Perrault. Dans son introduction au Vitruve de 1673, Perrault posait le problème de la compréhension et de la traduction de Vitruve. La sienne était selon lui la seule qui évitait toute translittération et traduisait le latin parsemé de grec de Vitruve dans un seul et unique français moderne, lisse et aisément lisible par les hommes du monde, ainsi que par les «architectes françois».[35] Contre l'«obscurité» difficilement pénétrable du langage vitruvien, Perrault vantait l'effort d'éclaircissement qu'il avait entrepris, en s'autorisant à traduire la plupart des mots (que les autres traducteurs avaient «travestis» ou «écorchés») et à changer l'ordre des mots («liberté de changer des phrases» en ne gardant du mot-à-mot que quand il ne comprenait pas le sens). La langue française était, selon Perrault, suffisamment riche en vocabulaire architectural pour pouvoir tout traduire dans Vitruve, du moment que l'on comprenait ce que Vitruve voulait dire: pour lui, ce n'était pas la traduction, mais la compréhension – essentiellement technique et pratique – de l'auteur romain qui posait un véritable problème. Or, rendre Vitruve clair et français, fut une tâche des plus importantes: le Vitruve nationalisé et modernisé devenait sous la plume de Perrault le lieu de rencontre entre les architectes et la société responsable de l'encouragement des arts nationaux.

Ce fut sans doute à cause de cette démarche moderne, nationale et, pour ainsi dire, politique, que Baženov, qui

3. V. Baženov/F. Karžavin, La tribune des musiciens du Louvre, gravure d'après l'édition française des *Dix livres de Vitruve* par Claude Perrault

4. V. Baženov/F. Karžavin, Ichnographie et orthographie de l'Observatoire, gravure d'après l'édition française (1673) des *Dix livres de Vitruve* par Claude Perrault





adhérait au «goût» de l'architecture italienne, connaissait quantité d'autres traductions de Vitruve et citait lui-même les commentaires de Daniele Barbaro, choisit celle de Claude Perrault pour la traduction russe.

Baženov ou Karžavin ?

Dans l'introduction à sa traduction de *Vitruve abrégé* par Perrault que l'on abordera plus loin, Karžavin écrivait que la copie de sa traduction des deux premiers livres de Vitruve fut communiquée par Baženov à l'imprimerie de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg, où elle fut publiée en 1788, alors que le manuscrit original de la traduction resta dans la bibliothèque de Baženov.[36] En réalité, cette édition parut trois ans auparavant, en 1785, lorsque Karžavin se trouvait en Amérique, sans la mention du nom du traducteur. Une autre page de titre pour ces mêmes deux livres fut imprimée ensuite en 1790.[37] La traduction des huit autres livres de Vitruve d'après celle de Perrault, avec l'introduction de ce dernier, tous ses commentaires et toutes les gravures copiées à l'identique (Fig. 3–6), parut à la suite de celle-ci, jusqu'en 1797. Le nom de Karžavin n'y était pas non plus cité. Le titre annonçait, en revanche, que les frais («iždivenie») de la traduction revenaient à Baženov; la mention était faite de tous ses titres académiques, y compris celui du professeur des académies de Rome, de Florence et de Bologne. Qui fut donc le traducteur de l'ensemble des dix livres ? Jusqu'à présent, cette question n'a pas été élucidée.

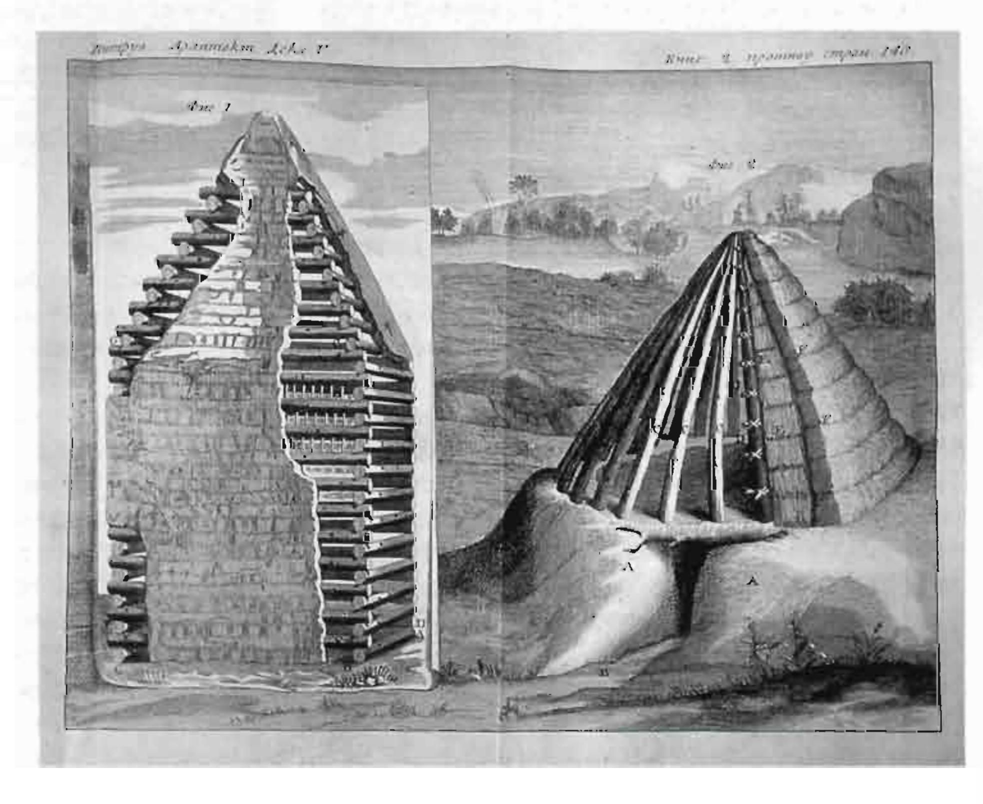
Une source exceptionnelle – l'exemplaire des deux premiers livres de Vitruve avec la page de titre de 1790 qui appartenait à Karžavin, comportant ses nombreuses notes manuscrites qui n'a jamais été étudié jusqu'à présent[38] – nous permet pourtant de mieux comprendre l'histoire embrouillée de cette édition. Sur cet exemplaire, Karžavin rétablit son *authorship* de traducteur en apposant sur la page de titre un tampon à l'encre brune avec une inscription française: «Traduit par Theodore Kanjavine» et en ajoutant à la main en russe: «Par l'aide-architecte F. Karžavin» (Fig. 7). Il raya la mention des titres académiques de Baženov et les remplaça par: «aux frais d'État, aussi bien qu'aux frais du[...]» conseiller collégial Vasilij Baženov. Enfin, à coté de la mention de l'année de parution, 1790, il ajouta «cette feuille est de 1790, mais le livre est de 1785». Sur la dernière page (Fig. 8) dans l'indication «la fin de ce livre», il raya «ce», le remplaça par «deuxième» et ajouta «les suivants sont absents: pourtant les autres huit livres furent traduits aussi et imprimés à l'Académie des sciences».

Cette édition recelait non seulement le texte vitruvien, mais aussi tous les commentaires de Perrault traduits en russe. Ceux de Karžavin y furent ajoutés, souvent mélangés avec ceux de Perrault: dans son exemplaire Karžavin marqua fièrement ses propres ajouts. Ses notes concernaient essentiellement les problèmes de la traduction russe et la défense des mêmes principes sur lesquels Perrault avait fondé sa traduction. Tout dans Vitruve devait et pouvait se traduire. Ainsi, à propos de l'ordre, Karžavin écrivait: «Les nouveaux architectes utilisent le mot *ordre*, qui a déjà pénétré en russe à cause de notre imprudence; nombreux sont ceux qui disent *ordre*, alors que ce mot est souvent utilisé dans le langage militaire au lieu du mot russe *prikaz*; les autres pourtant avec plus de fondement disent *ordin*, du mot latin *ordo*. Dans tous les cas, il me semble que notre propre mot *čin* ou *porjadok* est préférable au mot étranger, car il est plus compréhensible».[39] Par ce procédé, Karžavin tentait d'inscrire les notions architecturales vitruviennes dans les réalités de la langue russe, afin de préserver l'ensemble des connotations qui leurs étaient propres dans le latin original. Le mot «ordin» qu'il préférait à «order», signifiait également «médaille» et rattachait, de même que le mot «čin» (système de grades, hiérarchie), l'idée vitruvienne de l'ordre à la notion du décorum. De même, en traduisant «mutuli» (en français «mutules») par le russe «obrubki» (parties coupées), il se croyait capable de communiquer aux Russes une image bien efficace de cet élément architectural. D'autres commentaires de Karžavin concernaient les matériaux et les pratiques architecturales russes.

À coté de ces annotations qui indiquaient les commentaires de Karžavin, d'autres trahissaient son mécontentement, voire sa colère; certains passages étaient marqués comme n'étant pas de lui: «cela est absent de l'original»,

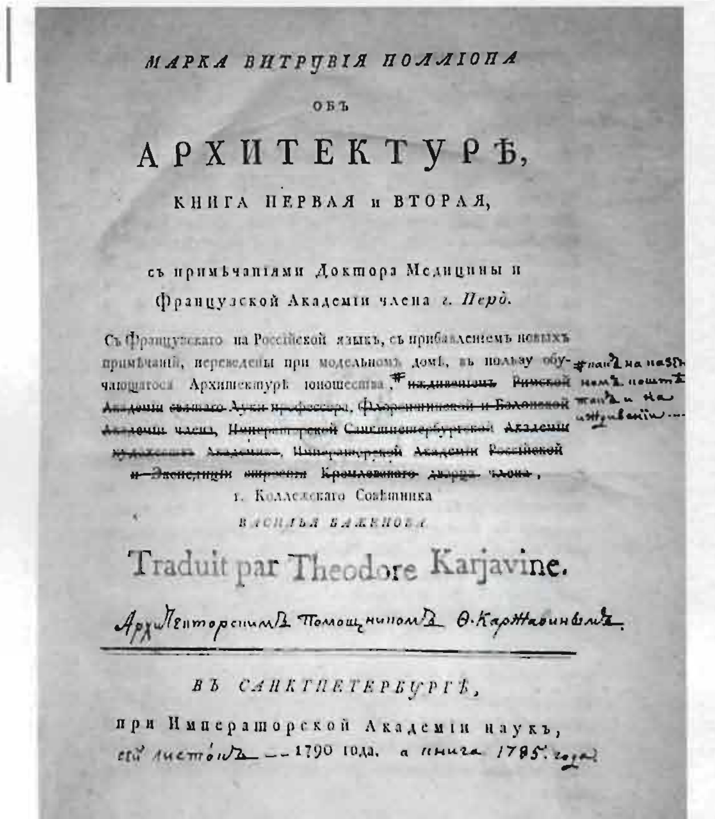
5. V. Baženov/F. Karžavin, Plan et perspective de la fortification, gravure d'après l'édition française (1673) des *Dix livres de Vitruve* par Claude Perrault

6. V. Baženov/F. Karžavin, La cabane primitive, gravure d'après l'édition française (1673) des *Dix livres de Vitruve* par Claude Perrault



7. Traduction russe des Livres I et II de Vitruve (1790), page de titre avec les ajouts manuscrits de F. Karžavin

8. Traduction russe des Livres I et II de Vitruve (1790), dernière page avec les ajouts manuscrits de F. Karžavin



МАРКА ВИТРУВІЯ ПОЛЛІОНА

ОБЪ

АРХИТЕКТУРѢ,

КНИГА ПЕРВАЯ и ВТОРАЯ,

съ примѣчаніями Доктора Медицины и Французской Академіи члена г. *Перо.*

Съ Французскаго на Россійской языкъ, съ прибавленіемъ новыхъ примѣчаній, переведены при модельномъ домѣ, въ пользу обучающагося Архитектурѣ юношества, * ~~надворнаго Римской Академіи святаго Луки профессора, Флорентинской и Болонской Академіи члена, Императорской Санктпетербургской Академіи художествъ Академика, Императорской Академіи Россійской и Экспедиціи строенія Кремлевскаго дворца члена~~, г. Колежскаго Совѣтника

ВАСИЛЬЯ БАЖЕНОВА

Traduit par Theodore Karjavine.

Архитекторскимъ Помощникомъ Ѳ. Каржавинымъ.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

при Императорской Академіи наукъ, сей листокъ — 1790 года. а книга 1785. года

230

долговѣчнымъ; хотя сіе между тѣмъ и не сходствуетъ съ умствованіемъ нѣкоторыхъ славныхъ нашихъ садовниковъ, которые держутся такого мнѣнія, что будто изобиліе влажности въ деревахъ, отъ чего они листомъ и лѣсомъ сильны бываютъ, есть дѣйствіе ихъ крѣпости, и что они тогда только даютъ цвѣтъ и плодъ, когда уже не могутъ больше въ самое дерево рости, и тѣмъ больше, говорятъ сіи садовники, что первое намѣреніе натуры состоитъ въ томъ, чтобы сохранить себя и рости, а по томъ уже придетъ дѣло и до произведенія подобнаго себѣ; и такъ по ихъ мнѣнію слѣдовало бы заключить, что деревà долго растущія и никогда весьма великими небывающія суть слабже всѣхъ прочихъ: но мы не находимъ въ дѣлахъ натуры, чтобы скорость ихъ совершенія, или величина ихъ роста, были доказательствомъ ихъ крѣпости или силы, которую познавать должно по изящному и важному качеству дѣйствій; дѣйствія же такія не могутъ произойти, какъ отъ ихъ крѣпости и отъ чрезвычайной силы. По той же причинѣ несправедливо такъ же и то, чтобы произведеніе плода происходило отъ мéньшей силы, нежели произведеніе вѣтвей; ибо не нужно, чтобы сила, которую употребляетъ какая нибудь вещь для своего сохраненія, была сильнѣе, нежели та сила, которая ей нужна для произведенія другой себѣ подобной вещи: напротивъ того кажется, что дѣйствія, которыхъ употребленіе бываетъ чаще и нужнѣе, должны быть легче и удобнѣе; а тѣ дѣйствія, которыя не столько нужны, совершаются отъ избыточества силы, которая по удовлетвореніи первѣйшей и нужнѣйшей надобности находится еще довольно достаточна къ совершенію другаго дѣйствія.

КОНЕЦЪ СЕЯ КНИГИ.

второй

«qui a écrit cela?», «ce n'est pas vrai», «faux», «mensonges», «qui a imaginé tout ceci, très mal à propos?», etc. (Fig. 9). Karžavin avait-il oublié ce qu'il avait écrit auparavant? Fut-ce Baženov qui ajouta de nouveaux commentaires?

Nous trouvons la réponse à ces questions à la page 61, où Karžavin marqua: «ceci est absent de l'édition de 1673». Visiblement, durant l'absence de Karžavin, Baženov luimême ou l'un des ses employés traducteurs, joignit à la traduction réalisée par Karžavin d'après la première édition de Perrault, celle des commentaires ajoutés par Perrault à la seconde édition de son Vitruve, publiée, toujours chez Jean-Baptiste Coignard, en 1684.[40] Ainsi, aux notes de Perrault de l'édition de 1673, puis à celles de Karžavin, d'autres notes de Perrault furent mêlées. Étant donné que seuls les noms de Perrault et de Baženov étaient cité sur la page de titre, aux yeux des lecteurs russes, l'ensemble des commentaires utilisant le «je» narratif semblait se rapporter à l'un ou à l'autre.

Le Vitruve abrégé

Mis à part les *Dix Livres* de Vitruve, un autre Vitruve, encore plus fortement marqué par la personnalité de son traducteur français, fut publié en langue russe, cette fois-ci avec le nom de Karžavin sur la page de titre. Il s'agissait du livre intitulé *L'Abrégé de Vitruve ou l'architecte parfait*, paru à Moscou en 1789, à l'imprimerie de l'Université dirigée par Nikolaj Novikov.[41] Ce fut une traduction de l'*Abrégé des dix livres d'architecture de Vitruve* de Claude Perrault,[42] titre auquel on a ajouté la mention de «l'architecte parfait», empruntée sans doute

9. Traduction russe des Livres I et II de Vitruve (1790), page 50 avec les ajouts manuscrits de F. Karžavin

50

5.

Оптика ему покажетъ. Оптика имѣетъ употребленія гораздо важнѣйшія у новѣйшихъ архитекторовъ, да и у самого Витрувія; а не только, чтобы показать, какъ дѣлать отверстія къ лутчему свѣту въ покояхъ. Витрувій во второй и въ третіей главѣ третіей книги, да во второй же главѣ шестой книги, употребляетъ сію науку къ правильному назначенію перемѣнъ, которыя по его словамъ должны произходить въ пропорціяхъ членовъ архитектурныхъ по разнымъ видамъ; о чемъ я довольно пространно изъяснился въ примѣчаніяхъ моихъ на ~~сїи~~ тѣ мѣста касательно моего особливаго мнѣнія, которое я имѣю объ оной перемѣнѣ въ пропорціяхъ.

6.

Находятся часто лутче по изчисленію. Раздѣленіе, которое дѣлается изчисленіемъ и изъясняется цыфирью, есть гораздо лутче и надежнѣе, нежели то, которое дѣлается цыркуломъ, какъ для раздѣленія всѣхъ частей какого либо строенія и для положенія оныхъ на рисунокъ, такъ и для произведенія въ дѣло работниками.

7.

Обрубками. Витрувіево слово *Mutuli*, переведено по французски *Mutules*, *мутуль*, а не *Modillons*, *модильіонъ*, изъ коихъ послѣднее сіе слово есть Италіанское, и тоже значитъ *обрубокъ*, какъ и французское *Mutule*, *мутуль*; хотя *мутуль* и *модильіонъ* различаются тѣмъ, что *мутули* подобно какъ и *триглифы*, то есть *трегранники*, суть единственно для Дорическаго порядка, какъ показано о томъ во второй главѣ четвертой книги; а *модильіоны*, есть слово принятое въ употребленіе отъ новѣйшихъ архитектовъ, для означенія *мутуловъ*, то есть

aū traité de Roger de Piles, L'*Idée du peintre parfait* traduit en russe la même année (1789).

La traduction de Karžavin, qui se voulait une fois de plus exacte, fut précédée d'une dédicace et d'une introduction, dans lesquelles Karžavin reprenait le texte de l'*Avertissement* de Perrault, fondamental pour la compréhension de sa méthode de lecture moderne de Vitruve, mais y ajoutait également son propre texte, dans lequel il insistait sur l'importance de cette traduction abrégée dans le contexte russe: abrégé «selon la méthode», Vitruve était systématisé et purifié de tout ce que Perrault jugeait comme superflu à l'architecture. Cette interprétation moderne n'était pas seulement utile aux élèves en architecture, mais aussi aux architectes consommés. Observons que Karžavin traduisait «l'autorité» par «pouvoir» (vlast') et les «bonnes maximes» par «commandements» (zapovedi), ce qui renforçait le propos de Perrault et rendait son affirmation plus directe.

En ce qui concernait sa traduction en russe, Karžavin écrivait: «J'entends parfois certains prétendus zélateurs des sciences et des arts dire que maints ouvrages d'architecture furent déjà traduits et publiés avant le mien: il est vrai qu'il y eut en langue russe le livre de Vignola tiré sur planches de cuivre in-folio au début de ce siècle, du vivant de Pierre le Grand; je connais également la nouvelle édition de Vignola imprimée à l'Université de Moscou in-quarto en 1778. Mais le reste? Rien que des dessins et des plans, et quant aux textes, les traducteurs les reprenaient de l'italien ou du français sans rien y changer. Dans ce livre, au contraire, on ne trouvera point de dessins tout nus, mais tout un abrégé d'une science qui explique le métier d'architecte, exposée, autant que je l'ai pu, dans notre propre langue russe et non point dans des idiomes étrangers, expliquée, complétée et présentée sous la forme d'un dictionnaire. Mais pourquoi me suis-je chargé d'une telle tâche? Parce que jusqu'à présent nous portions volontiers nos regards sur les objets étrangers, tout en dédaignant à tort ceux que nous avions chez nous, à telle enseigne que nous nous en détournions tout à fait».[43]

Ainsi Karžavin développait-il l'idée qu'il ébauchait déjà dans sa traduction de Fréart de Chambray: la traduction se transformait sous sa plume en un acte patriotique, elle faisait parler l'architecture la langue russe, mais aussi enrichissait cette langue.[44] Karžavin ajoutait à cette nouvelle traduction un important dictionnaire de termes d'architecture, beaucoup plus complet que celui qu'il avait auparavant joint à Fréart, et qui, comme il l'expliquait lui-même, avait été composé en 1772 lors de son travail sous l'égide de Baženov à la maison du Modèle au Kremlin. Ce dictionnaire, qui fut par ailleurs réédité séparément à deux reprises, en 1789 et en 1791, ne contenait pas seulement la traduction de termes étrangers. Certains articles avaient un caractère développé et témoignaient une fois de plus d'une parfaite assimilation par Karžavin de la théorie architecturale classique dans son interprétation française.

Mais il y avait plus.

«Qu'est-ce que l'architecture? poursuivait Karžavin dans sa préface du *Vitruve abrégé*. C'est un édifice qui est naturel et artificiel. Mais n'y a-t-il d'architecture que ce que nous en voyons dans les livres ou sur le papier? En aucune façon, mes sages lecteurs. Car elle est manifeste pour tout le monde, non pas seulement dans les villes, mais aussi dans les villages, où elle est artificielle, mais simple. Quant à l'architecture naturelle, elle existe dans le monde entier et dans la composition même du corps humain. Les premiers architectes n'ont-ils pas emprunté leur art à la nature des choses, puis aux bâtiments les plus simples? Vous aussi, lecteurs curieux et de bonne volonté, veuillez chercher dans les villages, les montagnes, les forêts etc. des objets à remarquer, à observer, à considérer et à présenter à la Russie curieuse par le moyen du dessin pour votre commodité et celle de tous. Si vous le faites clairement et distinctement, quoi qu'il vous en coûtât, dans notre langue nationale, vous en tirerez profit, mais aussi honneur, car *labor improbus omnia vincit*: travail opiniâtre vainc toute chose».[45]

Sous la plume de Karžavin, l'idée de l'architecture naturelle, qui se trouve dans la nature des choses et se manifeste particulièrement dans le corps humain, traduisait l'affirmation fondamentale de Vitruve qu'il partageait avec la philosophie et la rhétorique grecque et romaine, notamment celle de Cicéron. Quant à l'architecture «artificielle, mais simple», il s'agissait là de l'architecture non-savante, celle des villages russes. Ce type proche de la hutte primitive permettait aux Russes de retourner aux sources de l'architecture sans quitter le terrain national, et même en s'en approchant davantage. Le primitivisme rejoignait ainsi la construction nationale. Paradoxalement, Perrault, tout moderne qu'il fût, ouvrit en Russie la voie à une vision architecturale toute opposée à la sienne.

NOTES

[1] JURIJ GRENBERG, «Drevnie dokumenty o perevodah Vitruvija v Rossii», *Arhitektura SSSR*, 5 (1956), p. 10-22. Le traité de Mihajlov, *Ustav ratnyh, pušečnyh i drugih del [...]* fut publié seulement en 1777.

[2] V. F. ŠILKOV, «Russkij perevod Vitruvija načala XVIII veka», *Arhitekturnoe nasledstvo*, 7 (1955), pp. 89–92.

[3] RGADA, cabinet de Pierre Ier, inv. II, ff. 451–455.

[4] ŠILKOV 1955 (note 2), p. 90.

[5] ŠILKOV 1955 (note 2), p. 90.

[6] ŠILKOV 1955 (note 2), p. 91.

[7] ALEKSEJ I. MIKHAJLOV, *V.I. Baženov*, Moscou 1951, p. 320.

[8] VASILIJ ZUBOV, «Pervye russkie perevody Vitruvija», *Arhitektura SSSR*, 5 (1938), pp. 86–87. Le manuscrit est conservé au département des manuscrits de la RNB (f. OSRK, E XIII. 24, 357ff, XXXIV planches).

[9] ZUBOV 1938 (note 8), p. 86.

[10] Voir: ALEKSEJ I. MIHAJLOV, «Avtobiografija V. I. Baženova», *Iskusstvo*, 4 (1947), pp. 86–87. L'essentiel des textes de ou concernant Baženov ont été réuni dans: JURIJ GERČUK (éd.), *Vassilij Ivanovi Baženov. Pisma, pojasnenija k proektam, svidetel'stva sovremennikov, biografičeskie dokumenty*, Moscou 2001.

[11] OLGA MEDVEDKOVA, «Šuvalov à Rome. Histoire d'une dédicace», *Cahiers du Monde Russe*, 52.1 (2011), pp. 45–73.

[12] Voir: LOUIS RÉAU, «Les artistes russes à Paris au XVIIIe siècle», *Revue des Études slaves,* 3 (1923); DANIEL RABREAU et MONIQUE MOSSER, *Charles de Wailly, peintre architecte dans l'Europe des Lumières* (catalogue d'exposition Paris), Paris 1979, pp. 104–105.

[13] MIHAJLOV 1947 (note 10), p. 86.

[14] On trouve en effet dans les *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture* l'observation suivante qui date du 12 juillet 1762: «M. Basil Bayenow a présenté à l'Académie différents desseins de sa composition; l'Académie les a vu avec plaisir et les a considéré comme le fruit d'un travail assidu et d'études suivies avec zèle et intelligence». Voir *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. 1648–1792*, éd. ANATOLE DE MONTAIGLON, 10 vol., Paris 1875–1892, ici vol. 8, 1888, p. 113.

[15] MIHAJLOV 1947 (note 10), p. 86. À propos de l'influence de Charles de Wailly sur l'architecture russe et notamment sur Baženov, voir RABREAU/MOSSER 1979 (note 12), pp. 102–113.

[16] Voir *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, 9, Paris 1901. La lettre de Marigny à Natoire, du 7 décembre 1762: «Le prince de Gallitzin, ministre chargé en France des affaires de la Russie, m'a demandé de vous recommander le Sr Bajanoff, jeune Russe qui a étudié l'architecture à Paris. Je vous prie de luy rendre tous les bons offices qui pourront dépendre de vous» (p. 448). La lettre de Golitsin à Marigny, du 7 décembre 1762: «Le prince Galitzin, ministre chargé des affaires de la Russie, a eu l'honneur de passer chez M. le Marquis de Marigny pour le prier en grâce de vouloir bien recommander un jeune Russe qui avoit étudié l'architecture à Paris, au directeur de l'Académie françoise à Rome. Il obligera infiniment le prince, qui ne manquera pas de luy en témoigner toute sa reconnoissance. Le Russe s'appelle Bajanoff» (p. 448). La lettre de Natoire à Marigny, du 29 décembre 1762: «J'ay vu aussi le jeune Russe nomé Barjanoff, que vous me faites l'honneur de me recomander et pour lequel M. le prince de Gallitzin, ministre des affaires de la Russie, s'intéresse. Je feray tout ce qui dépendra de moy pour que ce jeune artiste reconnoisse mon zelle à remplir vos ordres pour tout ce qui poura concourir à son avancement» (p. 451).

[17] MIHAJLOV 1951 (note 10), pp. 30–31.

[18] OR RGB, n° H-282; GNIMA, R1-5268, R1-5269, R1-5270, R1-3314, P1-9299, GTG, n° 4436, R-2092. Voir: *V.I. Baženov, 1738-1799*

(catalogue d'exposition Moscou), Moscou 1988, pp. 19–20.

[19] Voir la publication de ces documents dans S. V. Bezsonov, «Ob'jasnitel'naja zapiska V. I. Baženova k ego proektu Ekateringofskogo dvorca i parka», *Iskusstvo*, 2 (1937), pp. 18–20; Natal'ja Kovalenskaja analyse ce projet dans son article «Proekt Ekateringofskogo dvorca V. I. Baženova», *Iskusstvo*, 3 (1937), p. 57.

[20] Dans le livre II, à propos de la découverte des marbre, le livre III, à propos des temples diptères, dans la préface du livre VII et au chapitre 46 du livre X.

[21] Bezsonov 1937 (note 19), p. 19.

[22] Bezsonov 1937 (note 19), p. 20.

[23] Gerčuk 2001 (note 10), p. 55.

[24] Gerčuk 2001 (note 10), p. 69 (Lettre de Catherine II à Pierre Saltykov du 31 mai 1768, de Tsarskoe Selo).

[25] Les plans et le modèle, récemment restauré, se trouvent au Musée de l'architecture à Moscou (GNIMA).

[26] Olga Medvedkova, «Tsaritsynskaia psevdo-gotika Bazhenova: opyt interpretatsii» (L'architecture néo-gothique de Baženov à Tsaritsyno: essai d'interprétation), *Voprosy iskusstvoznaniia*, 4 (1993), pp. 56–70.

[27] Sur Karžavin voir: Evfrosin'ja Dvojenko-Markov, «A Russian Traveller to 18th-Century America», *Proceedings of the American Philosophical Society*, 97 (1953), pp. 350–355; Valerij I. Rabinovič, *Revolucionnyj prosvetitel F.V. Karžavin*, Moscou 1966; Sevtlana R. Dolgova, *Tvorčeskij put' F.V.Karžavina*, Leningrad 1984.

[28] Nikolaj Morenec, «Novye materialy o V. I. Baženove», *Arhitekturnoe nasledstvo*, 1 (1951), pp. 97–102.

[29] Morenec 1951 (note 28), pp. 102–103.

[30] Roland Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*, Paris 1650, chapitre VI: «Jugement en général de tous les auteurs rapportez en ce recueil», pp. 20–21.

[31] Le manuscrit qui ne fut jamais publié, se trouve au département des manuscrits de la RGB, fonds 178, d. 2803, 82ff: *Sravnenie arhitektury drevnej s novoj i sobranie desjati glavnyh avtorov, kotorye pisali o pjati činah arhitekturnyh [...] S francuskago jazyka perevel pri Expedicii stroenija v Moskve novago Kremlevskago dvorca, arhitektorskoj pomoščnik Fedor Karžavin*, 1770. C'est une copie propre, sans ratures, préparée à la publication, avec l'indication de l'emplacement de chaque gravure et les feuilles séparées avec la traduction du texte qui devait apparaître sur les gravures.

[32] Morenec 1951 (note 28), p. 103.

[33] Morenec 1951 (note 28), p. 103.

[34] Il est intéressant de remarquer à ce propos qu'en 1765, Karžavin acheta le *Courtisan* de Castiglione. Voir Leonard Forster et J. S. G. Simmons, «Two Western Books of Russian Provenance: Castiglione's Il Cortegiano (1585) and J.H. Ott's Annales Anabaptistici (1672)», in *A Garland of Essays for E. M. Hill*, R. Auty, L. R. Lewitter et A. P. Vlasto (éd.), Cambridge 1970, pp. 112–117.

[35] *Les Dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en François, avec des Notes et des Figures,* Paris 1673, Préface, non-paginée.

[36] *Sokraščennyj Vitruvij ili soveršennyj Arhitektor*, Perevod Arhitektura-pomoščnika Fedora Karžavina, Moscou 1789, p. VII.

[37] *Marka Vitruvija Polliona ob Arhitekture, kniga pervaja i vtoraja s primečanijami doktora medicyny i Francuzskoj Akademii člena g. Pero s Francuzskogo na Rossijskij jazyk, s pribavleniem novyh primečanij, perevedeny pri model'nom dome, v pol'zu obučajuščegosja arhitekture junošectva, iždiveniem Rimskoj Akademii svjatogo Luki professora, Florentinskoj i Bolonskoj Akademii člena, Imperatorskoj Sanktpeterburgskoj Akademii hudožestv Akademika, Imperatorskoj Akademii Rossijskoj i Ekspedicii Kremlevskogo stroenija Kremlevskogo dvorca člena, g. kolležskago sovetnika Vasilija Baženova*, Saint-Pétersbourg 1790.

[38] Bibliothèque de l'Ermitage: RK 19.2.27.

[39] *Marka Vitruvija Polliona* 1790 (note 37), p. 125.

[40] *Les Dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François, avec des notes et des figures. Seconde édition reveuë, corrigée, & augmentée. Par M. Perrault de l'Académie Royalle des Sciences, Docteur en Medecine de la Faculté de Paris*, Paris 1684.

[41] *Sokraščennyj Vitruvij* 1789 (note 36).

[42] *Abregé des dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris 1674. Voir: Olga Medvedkova, «Un *Abrégé* moderne ou Vitruve selon la méthode», in *Les Avatars de la littérature technique*, actes du colloque international (CNAM-INHA), Paris 2008, pp. 43–53.

[43] *Sokraščennyj Vitruvij* 1789 (note 36), p. VIII.

[44] La même année que la traduction de *l'Abrégé* de Vitruve, Karžavin publia à Saint-Pétersbourg le livre de son oncle Erofej Karžavin. Ce livre écrit en français est intitulé: *Remarques sur la langue russienne et sur son alphabet, ouvrage postume qui fait connoitre le Genie de cette langue et ses rapports avec la Grecque. Publié, corrigé et augmenté par Phéodore Karjavine, ancien interprete pour le roi à la Martinique*, Saint-Pétersbourg 1789.

[45] *Sokraščennyj Vitruvij* 1789 (note 36), pp. IX–X.

Cat. 39
Gérard Scotin (1643–1715) après Sébastien Leclerc (1637–1714)
Frontispice
Burin, 330 × 246 mm (planche)
Claude Perrault, *Les Dix livres d'architecture de Vitruve*,
Paris, Jean Baptiste Coignard, 1673.

Cette nouvelle traduction française de *De Architectura* de Vitruve parut en 1673, chez l'éditeur parisien Jean-Baptiste Coignard. Elle avait été commandée en 1667 par Jean-Baptiste Colbert à Claude Perrault (1613–1688). Médecin, frère aîné de Charles Perrault et, tout comme ce dernier, un Moderne convaincu, il venait d'abandonner son cabinet pour devenir membre fondateur de l'Académie des Sciences. L'Académie Royale d'Architecture ayant jugé la traduction de Vitruve par Jean Martin (1547) trop obscure, elle s'appropria celle de Perrault qu'elle lut en ses séances et qu'elle approuva comme exemplaire. Cette dernière traduction, bien qu'elle fût celle d'un savant latiniste et helléniste, se voulait, en effet, claire et accessible.
Ce n'était pas tant à l'enrichissement de la science de l'antique que de la modernité architecturale que ce livre était destiné. Et c'est à ce besoin que devait répondre le nouveau principe de la traduction « assimilatrice », énoncé par Perrault dès son introduction. Selon ses propres paroles, Perrault se proposait de traduire le latin parsemé du grec de Vitruve dans un unique français moderne, lisse et facile à lire. Contre l'«obscurité» du langage vitruvien, Perrault vantait l'effort d'éclaircissement qu'il avait entrepris, en s'autorisant à traduire la plupart des mots (que les autres traducteurs avaient «travestis» ou «écorchés») et à changer l'ordre des mots en ne gardant du mot à mot que quand il ne comprenait pas le sens. La langue française était, selon Perrault, suffisamment riche pour pouvoir tout traduire dans Vitruve, du moment que l'on comprenait Vitruve. Le Vitruve nationalisé et modernisé devenait ainsi, sous la plume de Perrault, le lieu par excellence de l'encouragement des arts nationaux.



Sébastien Leclerc, «Representation des Machines qui ont servi a eslever les deux grandes pierres qui couvrent le fronton de la principale entrée du Louvre», eau-forte, 1677

Le luxe avec lequel l'ouvrage fut conçu n'était pas moins révélateur de son ambition de servir de propagande aux grandes entreprises architecturales du règne de Louis XIV. De nombreuses illustrations réalisées par les meilleurs artistes de l'époque renforçaient ce point de vue national et moderne, énoncé par le texte traduit et annoté par Perrault. Le frontispice dessiné par Sébastien Leclerc, était particulièrement parlant. Au premier plan, les Arts et les Sciences présentent à la France appuyée sur le globe fleurdelisé et soutenue par l'Abondance, le livre de Vitruve nouvellement traduit. Dans le fond, trois monuments, tous liés au nom de Claude Perrault, exemplifient la nouvelle architecture française, tout aussi savante que moderne: l'arc de triomphe du faubourg Saint-Antoine, la façade orientale du Louvre et l'Observatoire de Paris. Si, selon l'expression de Colbert, l'arc de triomphe célébrait les conquêtes du roi de France sur terre, l'Observatoire glorifiait celle du ciel. Au milieu, la colonnade du Louvre (fig.), était une transposition de la grandeur et de l'esprit de l'ordre du Prince conquérant.
Le livre de Vitruve est présenté à la France par deux figures féminines, l'une tenant les attributs de la peinture et l'autre ceux de la sculpture et de l'architecture. Les deux autres sont munies d'instruments de mesures – compas et règle – qui sont les instruments des sciences aussi bien que des arts. Cette «parité» entre arts et sciences dans le frontispice reflétait le fait que la traduction de Vitruve avait été conçue par Perrault dans le cadre de ses travaux de l'Académie des Sciences. Ce phénomène devait encore s'accentuer avec la seconde édition.

Bibliographie

Indra Kagis McEwen, «On Claude Perrault: Modernising Vitruvius», dans *Paper Palaces: The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, dir. Vaughan Hart et Peter Hicks, New Haven/London 1998, p. 322.
Antoine Picon, *Claude Perrault, 1613-1688 ou la curiosité d'un classique*, Paris 1988.

Olga Medvedkova, Paris


DIX
DE
VITRUVE
S. le Clerc Inuentor
G. Scotin ſculp.

Cat. 45
Sebastien Leclerc (1637–1714)
Les proportions de l'homme
Burin, 338 × 226 mm (planche)
Claude Perrault, *Dix Livres de Vitruve*,
2me édition Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1684, pl. 7 (VII).

FB Gotha, K II gr2° 00004/01

La seconde édition des *Dix livres de Vitruve* parut en 1684, onze ans après l'édition *princeps*, toujours chez le même éditeur, Jean-Baptiste Coignard. Entretemps, Claude Perrault en avait fait paraître un *Abrégé* (1674) ainsi qu'un ouvrage initutulé *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon les Anciens* (1683). Cette dernière publication lui avait permis de commencer à formuler des réponses aux critiques de sa traduction qui s'étaient faites jour sous la plume d'hommes de l'art, notamment de la part de François Blondel, auteur du fameux *Cours d'architecture*. On lui reprochait notamment ses positions à propos des corrections optiques ou des colonnes accouplées.

C'est en s'appuyant sur les sciences de la nature et non pas sur les humanités ou sciences historiques et philologiques que Perrault, médecin et anatomiste, s'attaqua à la «règle» vitruvienne, en proclamant qu'il n'y avait pas de «normes» dans l'architecture des anciens. Selon lui, les Modernes étaient donc en mesure de s'inventer leur propre architecture rationnelle. Ce thème, qui devint central dans l'*Ordonnance des cinq espèces de colonnes* (1683), était déjà présent dans les commentaires de Vitruve de 1673 et fut encore davantage mis en avant dans cette seconde édition de 1684.

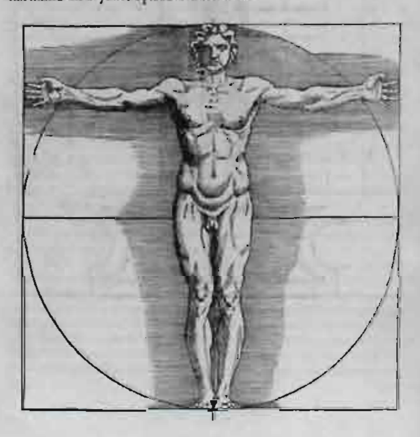
Ce fut une véritable rupture qui, au fond, s'appuyait sur une rupture encore plus profonde: il s'agissait en effet de la remise en cause de l'anthropomorphisme vitruvien. De fait, pour Perrault, à la suite de Descartes et de Bossuet, le corps humain n'était en rien supérieur à celui des animaux dont Perrault pratiquait depuis longtemps la dissection. Tout aussi mécanique dans son corps, l'homme n'était homme que par son esprit.

À partir de ce constat, les «divines» proportions du corps humain ne pouvaient plus garantir la pérennité des proportions architecturales que les Anciens fondaient dessus. L'illustration, qui montrait l'homme «vitruvien» dans le *Vitruve* de Perrault était de ce point de vue fortement révélatrice. En la comparant avec les images précédentes, nous constatons d'abord l'absence totale dans ce corps de toute énergie vitale, si évidente, voire frappante, dans les images de Léonard de Vinci (dessin conservé aux Gallerie dell'Accademia de Venise) et de Cesare Cesariano (1521). L'image de la figure humaine de Perrault semble être l'image redressée d'une figure allongée, voire d'un cadavre.

Celle qui se trouve dans la partie supérieure de la planche, inscrite dans le carré, n'est pas sans analogie avec celle de Jean Martin dans son édition de 1547 (fig.); celle inscrite dans le cercle, en bas de l'image semble particulièrement raide et sans vie.

Élément étonnant, les échelles de mesures sont dissociées de la figure, de sorte qu'elle semble dépossédée de ses propres proportions, lesquelles lui deviennent pour ainsi dire extérieures, étrangères. Il ne s'agit plus d'un corps humain qui dicte ses lois à un univers artificiel créé par l'homme, mais d'un objet presque désincarné subissant les mesures de la part d'un esprit scientifique.

Ce contexte devenu plus naturaliste qu'humaniste communiqua au *Vitruve* de Perrault un rayonnement exceptionnel, le dotant de l'aura du premier *Vitruve* moderne. Ce fut à cette enseigne qu'il fut ensuite reçu et adopté à travers toute l'Europe, jusqu'en Russie dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.



TROYSIEME LIVRE

Quant a la mesure du visage, depuis le bout du menton iusques au dessoubz des narines, cela en tient vne troysieme partie. Le nez aussi depuis le bout des susdictes narines iusques au mylieu d'entre les deux sourcilz, s'estend en pareille longueur: & l'espace de ce poinct la iusques a la plus basse racine des cheueux, qui fait le front, en a tout autant. Le pied, a comprendre la rondeur du talon passant par dessoubz la semelle iusques a l'extremité du second orteil, arriue a vne sixieme partie de toute la haulteur du corps. La coudee, c'est a dire depuis le ply du bras iusques au bout du doy du mylieu de la main, fait vne quatrieme bié mesuree: & la poytrine ne plus ne moins, a prendre depuis le cõmẽcement du ventre au dessus du nombril, iusques au dessoubz du menton.

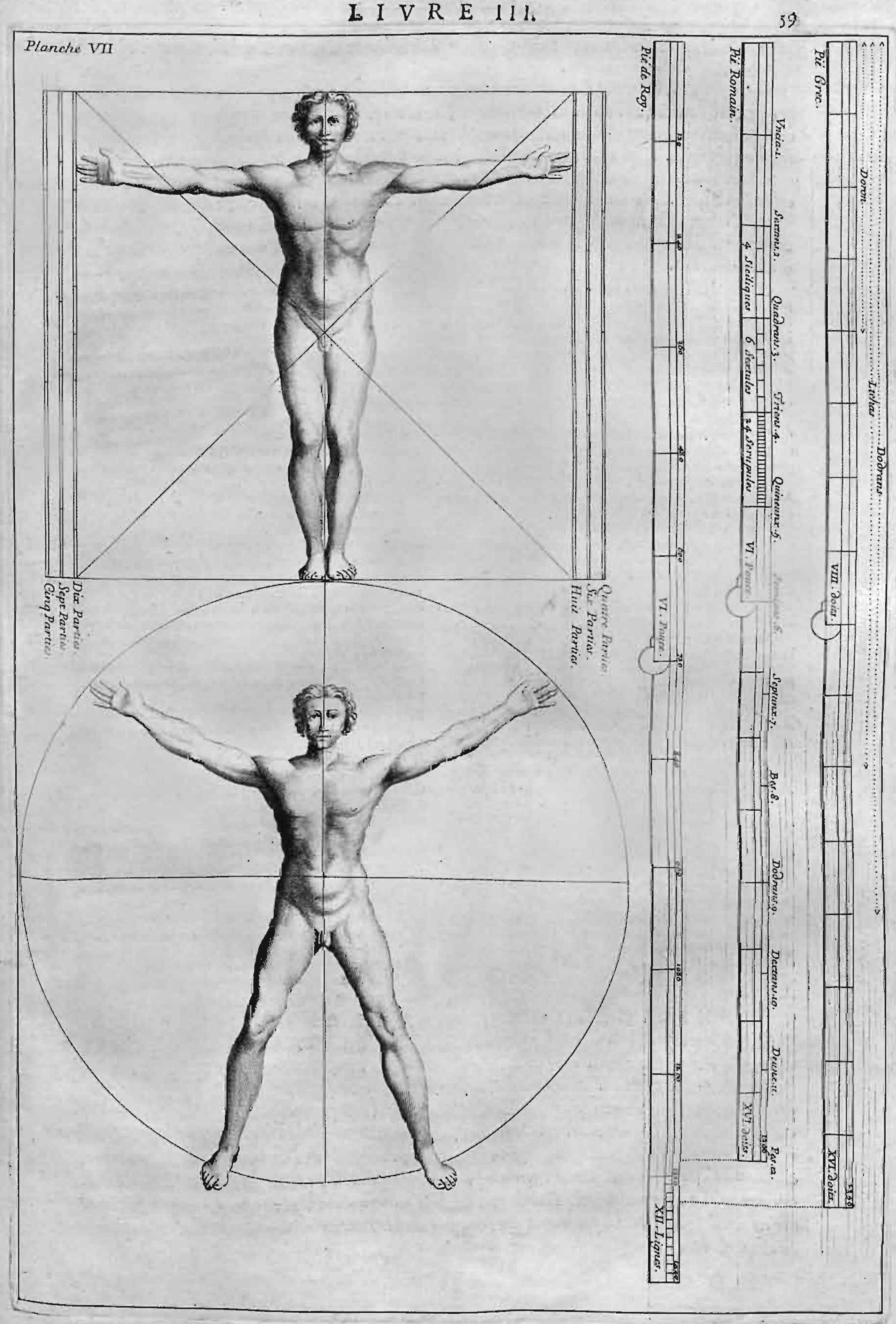
En cas pareil tous les membres ont chacun leurs perfectes mesures & proportions qui ayant esté suyuies par les bons Paintres & Imagiers antiques, leur ont acquis des louenges infinies. A ceste cause ie dy que les membres des maisons sacrees doyuent auoir en toutes leurs parties vne correspondance de mesures, se rengeant a la totalité de la masse.

Or le centre ou poinct du mylieu du corps de l'homme, est naturelement le nombril: car si ledict homme estoit couché tout plat, ayant les piedz & les mains estendues, puis que lon meist vne iambe du compas sur iceluy nombril, & qu'on allast de l'autre faisant vn rond, la ligne de la circumference toucheroit iustement aux extremitez des doys de ses piedz & de ses mains.

Jean Goujon, Les proportions de l'homme, burin, dans Jean Martin, *Architecture, ou Art de bien bâtir de Marc Vitruve Pollion*, Paris, Jacques Gazeau, 1547.

BIBLIOGRAPHIE
Antoine Picon, *Claude Perrault, 1613–1688 ou la curiosité d'un classique*, Paris 1988.
Olga Medvedkova, «Un *Abrégé* moderne ou Vitruve selon la méthode», dans *La Construction savante. Les Avatars de la littérature technique*, dir. Valérie Nègre/Alice Thomine-Berrada/Jean-Philippe Garric, Paris 2008, pp. 43–53.
Frédérique Lemerle, «La face cachée du *Vitruve* de Claude Perrault (1673, 1684)», dans *La cause en est cachée. Études offertes à Paulette Choné par ses élèves, ses collègues et ses amis*, dir. Marie Chaufour et Sylvie Taussig, Turnhout 2013, pp. 447–455.

Olga Medvedkova, Paris

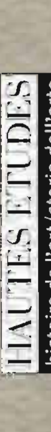

Planche VII
Pié Grec.
Doron
Lichas
Dodrans
VIII. Doits.
XVI. Doits.
Pié Romain.
Vncia.1.
Sextans.2.
Quadrans.3.
Triens.4.
Quincunx.5.
Semissis.6.
Septunx.7.
Bes.8.
Dodrans.9.
Dextans.10.
Deunx.11.
Pes.12.
4 Siciliques
6 Sextules
24 Scrupules
VI. Pouces.
XVI. Doits.
Pié de Roy.
VI. Pouces.
XII. Lignes.
Quatre Parties.
Six Parties.
Huit Parties.
Dix Parties.
Sept Parties.
Cinq Parties.

101

Sabine Frommel
Eckhard Leuschner

Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit: Migrationsprozesse in Europa

Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne: processus de migration en Europe



Campisano Editore